

Delia Macías Fuentes (ed. lit.) (2025): *Francisco Satorres, El Delfín*, Edición crítica, traducción anotada e índices, Alcañiz - Instituto de Estudios Humanísticos, Lisboa - Centro de Estudios Clásicos, México - Universidad Nacional Autónoma de México, CXVI+246 pp.

El trece de junio de 1543, el humanista catalán Francisco Satorres publicó su única obra conocida, *El Delfín*, una pieza dramática sorprendente por su tema, sus claros ecos clásicos, su incierta versificación y, sin duda, por el contexto en que se da el nacimiento y posterior vivificación del texto teatral. Las arenas del tiempo cubrieron lo que consideramos, no solo una obra de considerable valor literario, sino también de inestimable valor histórico, puesto que supone una de las escasas fuentes donde encontramos relatado el asedio sufrido por la ciudad de Perpiñán a manos de los franceses comandados por las tropas del delfín Enrique (1542), un conflicto que enfrentó a los monarcas más poderosos de Europa en ese momento, Carlos v y Francisco i. No obstante, tras una larga y minuciosa tarea de investigación, la profesora Delia Macías Fuentes, de la Universidad de Málaga, rescata con esta publicación al autor y su obra de la cruel *damnatio memoriae* que Cronos parecía haberle impuesto.

Este trabajo, que se publica en la prestigiosa Serie Textos de la Colección de Textos y Estudios Humanísticos *Palmyrenus* y se enmarca en el proyecto «Confianza versus desconfianza hacia los gobernantes en textos latinos y vernáculos andaluces desde el Renacimiento hasta nuestros días (II)», parte del tema de la tesis doctoral de la profesora Macías Fuentes y supone la primera edición y traducción del *Delphinus* al español.

Estructuralmente, el volumen se divide en un brillante y loable apartado de Introducción (pp. xvii-ciii), que refleja la meritoria labor investigadora de la autora a lo largo de los años en diversos archivos nacionales y europeos, una edición bilingüe latín-español *a fronte* que respeta el *modus scribendi* del humanista y se acompaña de un impresionante aparato de notas que complementan e ilustran el

texto (pp. 2-228), y tres índices, amén del índice general (p. 243), que le serán de gran ayuda al lector: estos son el índice de personajes de la tragedia (p. 229), el índice de personajes que figuran en la didascalia (p. 235) y un índice de nombres geográficos (p. 239).

A esto hay que agregar los paratextos estudiados por Macías Fuentes, que introducen y sirven de colofón al texto dramático en la edición impresa de 1543, pues en ellos se incluyen prólogos dirigidos al lector, compuestos por figuras insignes de la región, como Joan Juellar, Jean-François Crosses o Paulus Malleolus. Por otro lado, cierran el texto una didascalia final donde se da crédito a los actores, la *Topografía de Perpiñán y de todo el Rosellón* de Jean-François Crosses, que logra una descripción manierista y sinestésica del escenario donde tiene lugar la tragicomedia empleando el ritmo de la épica helena, y la epístola del mismo Satorres dirigida a Juan de Acuña, capitán del ejército español en Perpiñán. Esta última es especialmente reveladora, pues nos permite saber que esta obra es fruto de un encargo del propio Acuña. El conjunto de estos paratextos llevan a Macías Fuentes a afirmar que el papel social privilegiado del que gozó Satorres —que lo llevó a codearse con altos cargos militares, religiosos y académicos— dieron lugar al encargo del *Delphinus* por parte de Acuña, cuyo resultado fue una composición de indudable carácter político y propagandístico.

Merece la pena que nos detengamos brevemente en el esmerado apartado de Introducción, pues allí la autora nos descubre los pocos datos biográficos del humanista conservados en los diversos archivos catalanes y franceses: Satorres fue doctor en Derecho canónico, canónigo de la catedral de San Juan de Perpiñán y elegido rector de la Universidad de dicha ciudad en 1548. Su erudición lo llevó a seguir el camino de Hércules Floro (p. xxx), destacado humanista asentado en la región francesa que ya había publicado dos tragedias neolatinas cuarenta años antes. De esta forma, la convergencia del ambiente intelectual imperante en Perpiñán, la habitual práctica renacentista de emplear el teatro como herramienta propedéutica en las aulas y el convulso contexto político constituyen factores constitutivos a la génesis del *Delphinus*.

Otro aspecto al que se le dedica especial atención en la Introducción es la cuestión métrica, la cual convierte esta tragedia en una *rara avis* del teatro neolatino, ya que estamos ante un ejercicio pionero de la prosa poética o verso libre. En efecto, no se puede calificar su métrica bajo un esquema regular, al alternar el poeta trímetros yámbicos, versos de escasas sílabas con versos de hasta catorce... Así pues, su escansión revela una «distribución aleatoria de pies de diversa naturaleza, ajena a las formas propias de la métrica clásica» (p. xci).

Adentrándonos en el contenido de la obra, también los temas y su tratamiento dificultan una categorización ortodoxa dentro de los parámetros clásicos propios de la comedia o la tragedia. A pesar de que Satorres la tituló *Tragoedia Delphinus*, la obra «no cumple la mayoría de los parámetros (de la tragedia)» (p. xxxvi), debido al tono irónico y paródico que presentan ciertas escenas, el raro tema histórico, la

ínfima presencia de dioses o héroes o su final «feliz» (*ibid.*). Consecuentemente, la pieza teatral del *Delfín* sigue una tendencia moderadamente reciente iniciada por Verardi con su *Historia Baetica* (1492) y su *Fernando servatus* (1493).

Al margen de estas innovaciones, que parten de lo clásico para enriquecer el teatro renacentista, la influencia de la literatura grecolatina es palpable en casi la totalidad de la obra. La autora identifica numerosos *loci paralleli* con Terencio, Virgilio, Cicerón, Lucano..., resultado de la metodología de estudio del latín implementada en el Medievo y el Renacimiento; asimismo, Macías Fuentes hace hincapié en los ecos de poderosas imágenes homéricas empleadas por Satorres, un recurso intertextual que juega con el imaginario colectivo de los lectores. Algunas de estas imágenes son el sitio de Troya, con el que se compara el asedio sufrido por Perpiñán; el símil que identifica a los españoles con los troyanos y a los franceses con los aqueos, por el cual el bando español encarna las «fuerzas de Héctor» (p. 111) y el francés representa la «perfidia de Ulises y Sinón» (p. 113); un acto de nigromancia que bebe de pasajes como el de Circe en el canto x de la *Odisea* o el de Tiresias en el xi —aunque principalmente sigue el episodio de la hechicera Eriko en el canto vi de la *Farsalia* (p. LIV)—, o una conversación entre enemigos por la devolución del cuerpo sin vida de un noble caballero, escena inspirada en el conmovedor encuentro entre Príamo y Aquiles a nuestro parecer. Entre estas alusiones a lo homérico se cuelan, a su vez, inspiraciones de la gran epopeya latina, la *Eneida*, pues Satorres elige cerrar su tragicomedia con un alegato por la paz en boca de Ruscino, la ninfa alegórica de la región del Rosellón, hija de Venus. Consecuentemente, Perpiñán se presenta como tierra heredera de Venus, al igual que lo hacía Alba Longa al ser fundada por Ascanio. No es esta la única inspiración que toma de Virgilio, pues, como bien demuestra la autora, la *Eneida* es el principal modelo latino del *Delphinus*.

Al hilo de este alegato final de Ruscino, rebosante de sensibilidad y nostalgia, hemos de señalar que actúa casi como contrapunto del ideal homérico que apuesta por la muerte honrosa en combate por el que se rigen todos los personajes. La ninfa denuncia que la sangre derramada por los rivales y la violencia ha mancillado los altares, la belleza del paisaje, la paz de los animales, la actividad del ganadero, del agricultor y el comerciante y, en suma, la vida tranquila de los habitantes. Valiéndose de Ruscino, se despide el humanista de su público con un mensaje moralizante y una denuncia callada que, sin duda, debió conmover el ánimo de los espectadores, testigos de los horrores de la guerra librada escasos meses antes.

Satorres demuestra con este pasaje final su capacidad para elegir el término exacto que dote de gran carga dramática un verso sucinto. La universalidad de su mensaje es indiscutible y plausible es su maestría para imbuir de su pensamiento antibético una obra propagandística.

Digna de elogio es también su traducción, elegante, fluida y respetuosa con el original, que permite que el lector, especializado o no en filología clásica, disfrute de un nuevo nombre que sumar a la lista de autores renacentistas.

Como decíamos al principio, con su publicación el estudio de la literatura neolatina está de enhorabuena, pues se recupera un valioso testimonio de la intrincada política del siglo XVI en el contexto europeo y nos abre las puertas al escenario renacentista de creación, erudición e intercambio, en que las mentes más brillantes de la época recurrían al arte para plasmar sus realidades, verter sus opiniones y provocar emociones, sin dejar de lado los sempiternos modelos clásicos.

María Gómez Jaime